

“SAMBA LOOK”:
DO DESENHO À PASSARELA
Cynthia Arantes Ferreira Luderer¹

Resumo

O carnavalesco é um profissional que atua em escola de samba e, a ele, cabe pesquisar e criar a montagem do espetáculo que ocorre na avenida no período do Carnaval. A partir de um enredo são desenvolvidas as alegorias e fantasias pertinentes ao assunto a ser explorado.

O presente trabalho pretende mostrar o processo de criação e produção das fantasias de uma escola de samba, a partir das escolhas de um carnavalesco. Serão tratados aqui os figurinos da ala das Baianas e da Bateria da Escola paulistana “Vai Vai”, desenvolvido por Raul Diniz para o carnaval de 2006.

Introdução

Desde a década de 1960, cresce a importância do carnavalesco que, segundo MOURA (1986:10) *“não é mais o artista anônimo do grupo - passa gradativamente de profissional contratado para criar e executar o enredo...”* Seu espaço é repleto de estímulos. A convivência com pessoas de diferentes origens, costumes e ideais enriquece e amplia seu leque de informações. São relações históricas que acompanham todo o processo de desenvolvimento. É um mundo repleto, com milhares de detalhes, que ofusca aos que só vêem o todo.

De acordo com os estudos de crítica genética, afirma SALLES (2002:186) *“...tudo está de algum modo conectado...o ato criador aparece, deste modo, como um processo inferencial, na medida em que toda ação, que dá forma ao novo sistema, está relacionado a outras ações e tem igual relevância, ao se pensar em rede como um todo”*.

O artista aqui focado é o publicitário Raul Diniz, um dos carnavalescos mais respeitados de São Paulo em atividade, além de pintor, cenógrafo e figurinista. Foi ele o responsável pelo desenvolvimento do Carnaval da Escola de Samba “Vai Vai” para o ano de 2006, em que o tema apresentado foi “São Vicente: aqui começou o Brasil”. Segundo Parra (2005:108), *“as características mais marcantes de Raul Diniz*

¹ Historiadora, Pedagoga e Mestranda em Comunicação e Semiótica - PUC-SP

são a praticidade, o arrojo e a busca em 'criar', 'inventar formas', ao invés de repetir fórmulas”.

O desenho

A criação do desenho das fantasias elaborado pelo carnavalesco é apenas a primeira mola propulsora de uma série de pré-ocupações que se seguem a este ato. São traçados esboços por Diniz em papéis que se encontram ao seu alcance. Depois, fazendo uso do papel onde será desenvolvido o desenho, a idéia é transferida com leves traços a lápis, que são cobertos com nanquim e ganham cor com a pintura em aquarela.

Seu vasto conhecimento através da pintura, escultura, programação visual e história da arte persegue o ideal de transferir para a criação das fantasias características que sejam identificadas como novidades. Esta busca é incessante, não só como uma ambição do artista, mas também, pela cobrança das escolas e da comunidade.

O desenho é apenas o primeiro território onde diversos diálogos acontecem.

Quanto mais caprichado e elaborado o desenho, melhor o laço de comunicação para vender a idéia aos componentes da escola. Na verdade, quem escolhe os figurinos são os chefes de alas, que atuam como comerciantes das fantasias.

Diniz desenha rápido e direto a partir do pequeno esboço rascunhado. Os traços são sempre feitos à mão, sem o uso do computador.

Ele afirma que, enquanto desenha, já acompanham o seu pensamento os possíveis materiais que possam ser usados na produção das fantasias.

Como escolha, declara certo desprezo às combinações óbvias ou conflitantes. Aprecia mais o sóbrio. Realça a importância de explorar as cores oficiais da escola em que está atuando, pois estas facilitam a comercialização das fantasias.

Os traços de Diniz serão colhidos por diferentes estilistas, que a partir de um exercício dialógico produzirão as fantasias. Observa-se que o desenho é transitório. Apenas uma das etapas, enfim, um mapa de organização. Um índice para um processo de construção que será absorvido por estilistas, chefes de alas, diretoria da Escola e pela própria comunidade. Julgamentos interferirão nas escolhas e possíveis alterações. Diniz tem a consciência que modificações são certas no processo de desenvolvimento do figurino. *“Constrói-se à custa de destruições”* SALLES (2005)

As interferências no processo de construção das fantasias

O carnavalesco tem que ter noção do plural. No desfile, as fantasias serão vistas em conjunto. Diniz visualiza o todo, colocando seus desenhos seguidos em ordem, no chão, para ter noção do jogo das cores e suas respectivas combinações. As alas, que agregam de 100 a 300 componentes, serão vistas como um todo, pois as pessoas estarão travestidas de maneira idêntica.

A questão quantitativa para a produção afeta a qualidade e o resultado do produto. Muitas vezes, em função de interesses econômicos por parte dos chefes de alas, o resultado final do figurino é penalizado com troca ou ausência de materiais que são julgados por eles como irrelevantes. Tarefa difícil, também, é administrar a mão-de-obra especializada para a produção das fantasias como costureiras, aderecistas, aramistas, bordadeiras, chapeleiros e sapateiros pois todos querem interferir na criação.

A preocupação com o julgamento que será feito pelos jurados e as regras ditadas pela comissão organizadora interferem substancialmente no processo de criação do carnavalesco. Outra questão significativa é a mídia, mais especificamente a televisão, que transmite o desfile para 47 países. Em função desta divulgação, as cores e materiais com brilhos ou não sofrem preferência de escolha. O jogo de luz também é um agente que influencia de forma direta no visual. Para o carnavalesco, é importante saber o horário em que a escola vai entrar na avenida. O fator noite/dia interfere na questão da iluminação da passarela. A luz artificial ou não, interfere no visual. Segundo DEMETRESCO, (2001:130), *“possibilidades que a luz cria ao dar qualidades novas às texturas e, conseqüentemente, modificando o que se vê”* .

O carnavalesco tem que conciliar um aspecto relevante dos que desfilam: a vaidade. Destaques, chefes de alas, artistas ou mesmo o folião da comunidade, escolhe e acredita no figurino, de acordo com o grau de satisfação deste ego que o acompanhará e o fará brilhar ou não na passarela, e *“...estilista, ou ‘designer’, o qual se preocupa essencialmente com que o desenho do produto final, roupa ou complemento, esteja de acordo com as projeções do consumidor...”* GARCIA, (2005:38)

O conforto valoriza a fantasia. O excesso de indumentária, costeiros² pesados e os altos custos afastam os foliões. Um desafio para o carnavalesco enfrentar. “O consumidor passa a querer usar para poder ser, já que somente aderindo ao look, receberá o reconhecimento social...o consumidor transforma-se num outro, descobrindo-se diferente daquele eu no qual sua rotina o havia convertido” GARCIA (ibidem:32). Para atender esta questão, Diniz apresenta a pilotagem com o máximo de acessórios e materiais de ponta e consegue o equilíbrio, cedendo em alguns aspectos para o consumidor se sentir satisfeito.

“O carnaval é o esquecimento do cotidiano e, da própria condição social, da pobreza em favor da riqueza e do traje carnavalesco” GUIMARÃES (1992:49).

Observamos que algumas fantasias por terem uma singular importância na formação da escola, como das Baianas e Bateria, não são comercializadas.

Fantasia das Baianas

Muitas decisões do carnavalesco junto ao estilista Nilsinho, responsável por várias fantasias, foram observadas no final da produção. Detalhes na busca de soluções e muitos exemplos são recordados no diálogo. Uma conexão semiótica direta com os mais diversos tipos de materiais surge em formas e imagens que fizeram parte de experiências passadas de Diniz.

As baianas são caracterizadas pela saia rodada com babados de tule ou renda além do turbante. Para os que seguem a tradição, acompanha um pano-da-costa³. Diniz dá preferência à adequação deste traje ao tema-enredo desenvolvido pela escola, além da preocupação em criar algo original.

O figurino para as baianas não deve ter aspecto pesado inclusive para não comprometer a leveza da dança desta ala. Para produzir o adereço da cabeça da fantasia, buscaram-se materiais mais leves, como placas de *vacuofom*⁴ para produzir os “chifres”. O peso interfere no equilíbrio deste adereço que não deve tombar.

² Adereço desenvolvido com arames e acabamento que fica na parte de trás da fantasia e encaixa-se na ombreira por dois orifícios

³ Banda de tecido que fica pendurada no ombro esquerdo das baianas. Esta peça de vestuário é originária dos terreiros de candomblé para identificar hierarquias mais altas, durante os rituais -PARRA (2005)

⁴ As placas de *vacuofom*, além de baratearem a fantasia, são mais funcionais em virtude de sua leveza e das amplas possibilidades de tratamento policrômico

São feitos testes sobre a própria fantasia. Pedras, conchas e búzios (feitos em *vacuoform*), tecidos de variadas texturas e cores, sisal, palha, E.V.A., juta, ráfia, pelúcia, aparecem e somem diante das escolhas de Diniz para preencher espaços ociosos no figurino. O comprimento da saia não é aprovado: está curto. A renda é lembrada como opção para preencher este espaço. É um material tradicional que caracteriza esta fantasia. No desenho, Diniz havia optado pelo uso de palha. Na busca de materiais, no atelier, para substituir esta opção, ambos encontram dificuldades. A questão da cor é lembrada. O branco deve ser usado com cautela. A passarela tem o asfalto pintado de branco e junto às luzes dos holofotes, faz com que esta cor predomine. A questão da produção em grande escala (100 baianas) é observada. Este fato mais a questão da renda ser apontada como chique e bonita, faz com que seja este o material escolhido.

Outro aspecto observado é o cuidado com o excesso de informação. Algumas tiras aplicadas e a dificuldade que pode ocorrer para a produção em série são pontos para escolhas. O resultado final agrada o carnavalesco. Criar uma ruptura na fantasia da baiana gera novas oportunidades para o profissional. O mesmo se dá na moda com o estilista que busca novas releituras (GARCIA, 2005).

Fantasia da Bateria

A Bateria tem a função de dar sustentação rítmica ao desfile, é “O coração da escola”. Esta questão tende a desenvolver orgulho e vaidade peculiares aos participantes. A indumentária dos músicos (320 componentes de ambos os sexos) tende ao luxo. Para não inibir os movimentos é preciso manter a leveza da vestimenta. Para eles, não há a exposição corporal e deve-se ter muito cuidado com as imagens que sugerem depreciações.

Junto à produção da pilotagem, o estilista Nilsinho é elogiado por uma leitura do desenho tão fidedigno. Diniz, realizado, elogia-o e ressalta a importância de um profissional saber interpretar seus desenhos.

O diálogo tende a discutir o chapéu da fantasia e o quanto o chefe de ala deve interferir nas escolhas deste adereço, pois as plumas negras pretendidas têm um custo maior. Nilsinho sugere a substituição destas por uma coroa feita com material dourado, que combinaria com o mesmo tecido que é aplicado à roupa, mas Diniz insiste nas plumas naturais. A beleza e o requinte que estas peças dão à vestimenta, junto ao dourado, atenderão a vaidade da ala.

O calçado é um elemento relevante para a “VAI VAI” por gerar conforto aos participantes. O grupo, devido à sua longa história diante das demais, valoriza alguns detalhes que sugerem mostrar a sua importância. A Bateria, neste ano, seguindo a orientação do figurino, fez uso de sapatos e não botas (este tipo de calçado é normalmente utilizado por esta ala por ser mais requintado).

Conclusão

As escolhas do criador deparam-se com sistemas limítrofes. É o momento onde o artista se apresenta como criador de algo para atender a suas necessidades, pois o público e a crítica evidenciam os limites e exclusões.

As manifestações da criação muitas vezes pressupõem algum sofrimento [...] é necessário observar a lei e a norma impostas pelo meio, favorecedoras de repressão, que muitas vezes atua, como castradora da expressão humana. Como o homem necessita expressar-se, para ser aceito e ter afeto de quem o cerca, ele tem que aplicar uma série de mecanismos psicológicos defensivos....
RIBEIRO(2002:63)

O artista, de acordo com Jung, é um homem coletivo, que exprime a alma inconsciente e ativa da humanidade. (SEKEFF: 2002)

Criar fantasias é um encontro da inteligência com o imaginário. Um meio que pode se encontrar para libertar as opressões sociais. O gosto por determinadas músicas, a busca pelas informações em pesquisas ou o prazer em rever imagens, traz a Diniz conexões que permitem chegar a uma zona de confiança do momento de criação. O momento não é mágico. São processos da vida pessoal e profissional que interferem nas manifestações. Criam evidências que as criações sofrem de acordo com os estímulos externos. Observa-se o quanto as primeiras intenções foram modificadas por interferências coletivas. Segundo os estudos de processo criativo, afirma Salles (2004:61): *“Estamos cientes de que tudo que é discutido sob o ponto de vista dos processos criadores que envolvem um indivíduo ganha nos processos coletivos a complexidade da interação entre pessoas em contínua troca de sensibilidades”.*

Bibliografia

ANDRADE, Mário de. Do Desenho, In: Aspectos das Artes Plásticas no Brasil. Obras Completas. Vol 12. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1965, p.69-77

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: FUNARTE, UFRJ, 1994

DEMETRESCO, Sylvia. Vitrina: construção de encenações. São Paulo: Editora SENAC de São Paulo, EDUC, 2001

DIAS, Rosa. M. Nietzsche Educador. São Paulo: Scipione, 1993

GARCIA, Carol; MIRANDA, Ana Paula de. Moda é comunicação – experiências, memórias, vínculos. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005

MOURA, Roberto M. . Carnaval: da Redentora à Praça do Apocalipse. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1986

MOTTA, Flavio (1975). Desenho e Emancipação in Sobre Desenho, São Paulo, FAU-USP

PARRA, Fábio Cavicchio. Carnaval. O visual das escolas de samba de São Paulo na década de 80. Dissertação de mestrado apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de São Paulo. São Paulo, UNESP, 2005

RIBEIRO, Claudete. Arte e psicologia. In: Arte e Cultura II: Estudos Interdisciplinares. Org: Maria de Lourdes Sekeff. São Paulo: Annablume. Fapesp, 2002

SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética e semiótica: uma interface possível. In: criação em processo: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002

_____. Desenho. Parte do livro Redes da Criação- Rascunho, 2005

_____. Comunicação em processo. Galáxia: revista interdisciplinar de comunicação semiótica. São Paulo-3, 2004, 61-71

SEKEFF, Maria de Lourdes. Da música, seus usos e recursos. São Paulo: Unesp, 2002

GUIMARÃES, Helenise Monteiro. Carnavalesco, O Profissional que "Faz Escola" no Carnaval Carioca. Dissertação de mestrado apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, UFRJ, 1992.